DOI：10.16363/j.cnki.xyyj.2004.01.010

胡乐胡音竞纷泊

——胡乐对唐代社会影响述论

许序雅

内容提要：来自西域地区的音乐，源源不断地输入唐代社会，对唐朝宫廷音乐、王公士大夫和社会风尚产生深刻影响。它与传统的“雅乐”、“古乐”相融合，渗透到社会各个层面。上至宫廷音乐、王公士大夫宴乐，下到坊市平民的娱乐，无不深受胡乐浸染。胡乐与汉乐水乳交融，形成独具特色的唐代音乐文化。

关键词：胡乐　唐朝　社会影响

中图分类号：K242　文献标识码：A　文章编号：1002－4743（2004）01－0069－09

唐代是个开放的时代，唐朝兼容并蓄，吸收了许多异域文化，形成了魅力四射的大唐文明。唐代也是中国古代音乐文化发展的一个高峰期。唐乐正是中国传统音乐与异域音乐特别是与胡乐融合的结果。胡乐对唐代宫廷音乐、王公士大夫宴乐和社会风尚产生了深刻的影响。

一、胡乐对唐朝宫廷音乐的影响

所谓“胡乐”，指的是西域地区的音乐，[①] 包括乐曲、歌舞等。胡乐很早传入中国，南北朝时已十分流行。入唐后，更得到了社会各阶层的喜爱，成为一时风尚。唐代宫廷音乐分为雅乐、清乐、燕（宴）乐三种。三乐之分诚如沈括《梦溪笔谈》所说：“自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此奏乐全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。”[②]

唐代雅乐并非纯雅，其中也杂揉了胡乐的成分。唐朝定雅乐时，祖孝孙上奏说：“陈梁旧乐，杂用吴楚之音，周齐旧乐，多用胡戎之伎，于是斟酌南北考以古音，作为大唐雅乐。”[③] 可见唐代雅乐一开始就是胡汉兼采，这奠定了唐雅乐的基调。

唐自制三大舞，也收入雅乐。此三舞，《旧唐书·音乐志二》记载，一是《七德舞》，二是

① 《旧唐书·西戎传》记西域诸国为：泥婆罗、党项羌、高昌、吐谷浑、焉耆、龟兹、疏勒、于阗、天竺、罽宾、康国、波斯、拂菻、大食。中华书局，1975年。

② 《梦溪笔谈校证》卷五，第94条，上海古籍出版社，1987年。

③ 《旧唐书》卷二十八《音乐志二》。

《九功舞》，三是《上元舞》。《七德舞》本名《秦王破阵乐》，《九功舞》本名《功成庆善乐》。《破阵》、《庆善》两乐本收在立部伎中，是胡汉音乐融合的产物。《旧唐书·音乐志二》说："自《破阵乐》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐。""惟《庆善舞》独用西凉乐，最为闲雅。"后来，二舞改头换面，俨然成了宗庙祭祀的雅乐。《旧唐书》记，"《破阵》、《庆善》、《上元》三舞，皆易其衣冠，合之钟磬，以享郊庙。以《破阵》为武舞，谓之《七德》，以《庆善》为武舞，谓之《九功》，以享郊庙。"① 二舞虽然经过改易，但其中胡乐成分是可想而知的。

唐代清乐继承隋制。隋平陈，将古乐整理成"清乐"，列为隋"九部伎"之一。初唐时制定的雅乐，后来没有多大更进。所以《新唐书》说"唐作乐之制尤简。"② 武后长安年至中宗时期，雅乐衰弱，"工伎渐缺"，③ 胡乐盛行。在中宗时期，胡乐开始在宫廷和王公间流行，市井平民也渐受影响。武平一《谏大飨用倡优媟狎书》说："伏见胡乐施于音律，本备四夷之数，比来日益流宕，异曲新声，哀思淫溺。始自王公，稍及闾巷，妖伎胡人、街童市子或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰'合生'。"④ 所谓"合生"，是以歌咏为主，用胡乐伴奏，穿插舞蹈的一种"俳优歌舞杂奏"。⑤ 它已有了故事情节，实际上是一种歌舞戏。《新唐书》卷一一九《武平一传》记载了唐中宗在两仪殿筵席上欣赏"合生"，该胡戏由胡人襪子、何懿合演，其故事情节与妃主、王公有关。该戏上自王公，下至街童市子，都有人议论，可见反响之大。

玄宗即位之初，在群臣的进谏下，一度复兴雅乐。开元二十四年（736 年），玄宗摒弃雅乐，力倡胡乐、法曲。《新唐书》记载："开元二十四年，升胡部于堂上。而天宝乐曲，皆以边地名，若凉州、甘州、伊州之类，后又诏道调法曲与胡部新声合作。"⑥《旧唐书》也载："又自开元已来，歌者杂用胡夷里巷之曲，其孙玄成所集者，工人多不能通，相传谓为法曲。今以前史旧例，录雅乐歌词前后常行者，附于此志。其五调法曲，词多不经，不复载之。"⑦ 可见，自开元后期以降，胡乐、法曲普及开来，浸润宫野。

唐宫廷中最兴旺的是燕乐。初唐时，燕乐有"十部伎"。"十部伎"源于隋代的"九部乐"。《旧唐书·音乐志》载，"高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐。"太宗贞观十一年（637 年），废"礼毕"。十四年，又将"燕乐"列为诸乐之首。同年平高昌，获高昌乐，于是有了唐"十部伎"。⑧ 其中，《天竺伎》、《龟兹伎》、《安国伎》、《疏勒伎》、《高昌伎》、《康国伎》诸部伎都是胡乐，《西凉伎》则是胡汉音乐融合的产物。《隋书·音乐志》称："《西凉者》，起符氏之末，吕光、沮渠蒙逊等据有凉州，变龟兹声为之。"而在高宗显庆四年（659 年），西域诸国渐渐纳入大唐版图。胡地既然成了唐土，胡乐自然大量流进了宫廷。所以，初唐"十部伎"中，胡乐比重最大。这一方面是安抚四夷的需要，另一方面，也体现了唐人对胡乐的偏爱。

---

① 《旧唐书》卷二十八《音乐志二》。

② 《新唐书》卷二十一，中华书局，1975 年。

③ 《唐会要》卷三十三，上海古籍出版社，1991 年。

④ 《全唐文》卷二六八，上海古籍出版社，1990 年，第 1203 页。

⑤ 《旧唐书·音乐志》。据黄宝生考证，"合生"可能是梵语 Prahasana（笑剧）一词的音译略称。它是由名词 hasana（"合生"，义为"笑"）加上前缀 par（婆罗）组成的。黄宝生《印度古典诗学》，北京大学出版社，1993 年，第 17～20 页。

⑥ 《新唐书》卷二十二《礼乐十二》。

⑦ 《旧唐书·音乐志》。

⑧ 《旧唐书》卷二十八。

玄宗时，燕乐分为《坐部伎》、《立部伎》。“堂下立奏谓之立部伎，堂上坐奏，谓之坐部伎。”[①] 立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》凡八部。坐部伎有《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《破阵乐》凡六部。以上诸部乐，除了《龙池乐》为汉族雅乐，《庆善乐》为西凉乐之外，其余均杂以龟兹乐声，龟兹乐与变龟兹声为之的西凉乐占了十分重要的地位。从唐代宫廷燕乐的内外结构看，它基本上是由胡乐胡舞组成的。[②]

唐宫廷音乐中雅乐、清乐、燕乐的地位并不平等。雅乐、清乐虽号尊荣，却十分可怜。《新唐书·礼乐十二》言：“太常阅坐部，不可教者隶立部，又不可教者，乃习雅乐。”难怪白居易《立部伎》诗也道：“坐部退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏。立部又退何所在，始就乐县操雅音。”[③] 这种厚此薄彼，也反应了唐人的偏好。寡淡的雅乐、清乐并不受欢迎，融合胡汉音乐的燕乐才是最受重视的。

唐代太常、教坊自制、改制了大曲和法曲，作为享宴娱乐之用。大曲为大型歌舞音乐，法曲是以器乐演奏为主的纯音乐。[④] 大曲许多本出自西域，如《柘枝》、《苏莫遮》、《醉浑脱》。而自造的新曲，多被流行的胡乐浸染。故《通典·乐六》“清乐”曰：“自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。”法曲起自隋代，在隋代“其音清而近雅。”[⑤] 至唐代，法曲掺杂了许多胡乐的成分。白居易《法曲诗》言：“法曲法曲合夷歌，夷声邪乱华声和。”[⑥] 华夷相和，胡汉交融，正是唐代法曲的特征。邱琼荪先生考定，唐代法曲中有汉魏六朝的旧乐，有隋唐两代的新声，有胡部化、道曲佛曲化的中国乐曲，有华化的外来乐曲。天宝末年是其发展高峰，安史之乱后渐次衰落。[⑦] 唐最有名的法曲为《霓裳羽衣曲》。此曲本是胡乐曲《婆罗门曲》。此曲传自西凉，唐玄宗加以润色，易了个漂亮的曲名，成了《霓裳羽衣曲》。《新唐书·礼乐十二》记：“河西节度使杨敬述献《霓裳羽衣曲》十二遍。”《唐会要》也载，“天宝十三载（754 年），改《婆罗门曲》为《霓裳羽衣曲》。[⑧]《霓裳》出自胡中，又经唐明皇润色、改造，实在是胡汉音乐的绝妙结晶。可以说，由于玄宗的身体力行，唐宫廷音乐呈现了一种胡汉融合的趋势。开元二十四年，随着“升胡部于堂上”，胡乐在宫廷的“合法”地位正式确立起来。

至宣宗时（847 ~859 年），“每宴群臣，备百戏。帝制新曲，教女伶数十人，衣珠翠缇绣，连袂而歌，其乐有《播皇猷》之曲。……又有《葱岭西曲》，士女踏歌为队，其词言葱岭之民乐河湟故地归唐也。”[⑨] 中原之曲与胡舞同台演出，既显现唐朝廷对各种音乐文化的兼容并蓄，又反映了唐宫廷音乐胡汉融合的趋势。

---

① 《新唐书》卷二十二。

② 金秋：《古丝绸之路乐舞文化交流史》，上海音乐出版社，2002 年，第 188 页。

③ 《全唐诗》卷四二六，上海古籍出版社，1988 年，第 1045 页。

④ 刘再生：《中国古代音乐简述》，人民音乐出版社，1989 年，第 243 页。

⑤ 《新唐书·礼乐十二》。

⑥ 《全唐诗》卷四二六，第 1044 页。

⑦ 邱琼荪：《燕乐探微》，见《燕乐三书》，黑龙江人民出版社，1986 年，第 349~ 359 页。

⑧ 《唐会要》卷三十三。

⑨ 《新唐书》卷二十二《礼乐志》。

二、胡乐对王公士大夫的影响

李唐本出自关陇。关陇近胡地，深受胡乐渲染。唐立国之初，对胡乐就不排斥，而是显示一种兼容并包的气度。唐王公贵族，对胡乐也十分喜爱。喜好胡乐成为社会上层的时尚。初唐胡乐人很受朝廷赏识，有的甚至做了大官。《唐会要》记，胡乐人安叱奴，武德元年十月“被拜为散骑侍郎，既在朝列”，李纲力谏不止。[①] 龟兹音乐家白明达精通乐律、作曲，自隋代开始就活跃在中原朝廷，担任“乐正”官职，负责排练西域乐舞和作曲。《隋书·音乐志》记载了他创作的十四首乐曲名称。唐太宗对他也评价很高。白明达“术踰等夷，积劳计考，并至大官。”贞观六年，马周还上书，谏白明达等乐工杂士流。[②]

玄宗是唐代有名的爱乐皇帝，《旧唐书·音乐志二》载，“玄宗在位多年，善音乐”，他于“德政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而证之，号为皇帝弟子，亦云梨园弟子。”玄宗也能制曲，《旧唐书》称他“又制新曲四十余”，归于他名下最有名的乐曲是由胡乐改编而成的《霓裳羽衣曲》。对《霓裳羽衣曲》，文人也多加以歌咏。王建有《霓裳词》十首，李肱有《试霓裳羽衣曲》，白居易作《霓裳羽衣（舞）歌》：“千歌万舞不可数，就中最爱霓裳舞。”[③] 一曲胡乐改编的曲子，能受到如此的关爱，可见社会上层对胡乐的喜好。

玄宗也善长乐器，诸乐器中他最喜欢羯鼓。羯鼓，是戎羯的乐器，“龟兹、高昌、疏勒、天竺部皆用之。”[④] 玄宗尝称，“羯鼓，八音之领袖，诸乐不可方也。”[⑤] 他习练羯鼓极勤。《隋唐嘉话》记李龟年善长羯鼓，玄宗问：“‘卿打多少杖？对曰：‘打五十杖讫。’上曰：‘汝殊未，我打却三竖柜也。’”[⑥] 打鼓而用坏三竖柜羯鼓杖，乐人李龟年也望尘莫及。玄宗对羯鼓可谓情有独钟。

在玄宗倡导下，唐皇室贵族多善长羯鼓，达官大臣“皆喜言音律”。据南卓《羯鼓录》记载，玄宗时汝阳王李璡善羯鼓。玄宗曾摘一朵红槿花置其帽上，帽与花皆极滑，李璡奏完一曲而花不坠落，喜得玄宗夸他“真花奴也。”[⑦]（花奴，璡小字）宰相宋璟也善长羯鼓，谓“头如青山峰，手如白雨点，此即羯鼓之能事也。”宋璟家传此技，他的孙子宋沇也善长羯鼓。又有荆南节度使曹玉皋，有人献羯鼓杖，视若珍宝。若非喜爱羯鼓，何能如此。唐代士大夫大多寄情歌舞，流连风景。唐人养伎之风盛行，宫中称“宫伎”，官府称“官伎”，军中称“营伎”，私家称“家伎”。[⑧] 贵族养伎，政府明令许可。《唐会要》记，神龙九年（713 年）敕：“三品以上，听有女乐一部，五品以上，女乐不过三人。”这只是按官阶限制人数，也说明了养伎是允许的。玄宗时，更是大倡行乐。天宝十载二月敕：“五品以上正员清官，诸节度使及太常等，并听当家畜丝竹，

---

① 《唐会要》卷三十四。
② 《唐会要》卷三十四。
③ 《全唐诗》卷四四四，第 1110 页。
④ 《新唐书》卷二十二。
⑤ 《新唐书》卷二十二。
⑥ 刘餗：《隋唐嘉话》，中华书局，1979 年，第 61 页。
⑦ 南卓：《羯鼓录》，《影印文渊阁四库全书》第 839 册，台湾商务印书馆，1983 年。
⑧ 《中国古代音乐简述》第 263 页。

以展欢娱，行乐盛时，覃及中外。”[①] 一般士大夫，家伎兼作婢妾，乐工兼作家僮，宴乐之时，用于歌舞娱乐。

在玄宗的倡导下，许多官员也对音乐趋之若鹜，其中不乏喜好胡乐风尚者。唐玄宗在洛阳时，“命三百里县令、刺史率其声乐来赴阙者，或谓令较其胜负者而赏罚焉。时河内郡守令乐工数百人于车上，皆衣以锦绣，伏厢之牛，蒙以虎皮，及为犀象形状，观者骇目。”[②] 这种乐舞表演，显然带有强烈的西域风格。

唐西域胡舞流行，士大夫宴乐，往往以之助兴，并常见于歌咏。胡舞多见于文人宴饮诗中，且被反复吟咏，可见当时胡舞流行筵宴之间，亦可见文人大夫对胡舞的倾倒流连。胡舞最有名的，为胡腾舞、柘枝舞与胡旋舞。

胡腾本是石国舞，为健舞，主要由男子表演。表演时，舞者脚下铺一块小圆毯。此舞以跳跃旋转见长，又为胡人表演，故名胡腾。刘言史夜饮观胡腾舞，说：“石国胡儿人见少，蹲舞樽前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细毡胡衫双袖小。……四座无言皆瞠目，横笛琵琶遍头促。”[③] 一舞使四座瞠目，显见舞蹈精彩。李端亦有《胡腾儿》诗，言“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。”[④] 也是胡人表演。胡人表演胡腾，由来已久。山西太原市王郭村胡人虞弘墓葬（下葬于隋开皇十二年，即 592 年）石椁后壁正中，就雕刻有一胡儿在一小块圆毯上旋转跳胡腾舞之景像。[⑤]

柘枝舞咏者颇多。薛能有《柘枝词》，刘禹锡有《观柘枝舞》两首，白居易有《柘枝妓词》、《柘枝词》、《和同州杨侍郎夸柘枝见寄》、《看常州柘枝赠贾使君》，章孝标有《柘枝》，张祜有《周员外席上观柘枝诗》、《观杨瑗柘枝词》、《观杭州柘枝诗》等。诗歌多是席间之作，描摹舞态，反复咏叹。有赞衣饰的，如“胡服何葳蕤，仙姬登绮墀。”[⑥] 有描舞姿的，如“急破催摇曳，罗衫半露肩。”[⑦] 连眼神也让人陶醉，“曲尽回身处，层波犹注人。”[⑧] 也有作观者感的，“体轻似无骨，观者皆耸神。”[⑨] 白居易甚至自夸“君有一般输我者，柘枝看较十年迟”[⑩]。描摹既细，喜爱之情溢于言表。可见当时柘枝舞大行于宴乐场中，倍受青睐。胡旋舞，在开元、天宝之际，由西域诸国贡献而大量涌入。《新唐书·西域传》记：康国，“开元初，贡锁子甲、水精杯、玛瑙瓶、鸵鸟卵及越诺侏儒、胡旋舞女。”《册府元龟》也记开元间，俱密国、康国、史国有献胡旋女子。[⑪] 玄宗深好此舞，太真、安禄山亦能为之。[⑫] 武延秀也善此舞。《旧唐书·武延秀传》说，“延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚。”白居易、元稹均有《胡旋女》诗。白居易诗中说，“胡旋女，

---

① 《唐会要》卷三十四。

② 郑处诲：《明皇杂录》卷下，第 17 条，中华书局，1994 年。

③ 刘言史：《王中丞宅夜观舞胡腾》，《全唐诗》卷四六八，第 1187 页。

④ 《全唐诗》卷二八四，第 721 页。

⑤ 山西省考古研究所等《太原隋代虞弘墓清理简报》，载《文物》2001 年第 1 期。

⑥ 刘禹锡：《观柘枝舞》，《全唐诗》卷三五四，第 879 页。

⑦ 薛能：《柘枝词》，《全唐诗》卷五五八，第 1428 页。

⑧ 刘禹锡：《观柘枝舞》，《全唐诗》卷三五四，第 879 页。

⑨ 《观柘枝舞》。

⑩ 白居易：《和同州杨侍郎夸柘枝见寄》，《全唐诗》卷，1151 页。

⑪ 《册府元龟》卷九七一。中华书局，1960 年。

⑫ 见向达《唐代长安与西域文明》，三联书店，1957 年版，1979 年重印，第 68 页。

出康居，徒劳东来万余里。”又说，“天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。”[①] 天宝年间，人人欲学胡旋转，此舞风靡一时。

又有岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》：“美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。……此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。”既言此曲胡人传入，又作旋转状，此舞大约也是胡舞。诸客见了惊且叹，诗人更是赞赏万分，“始知诸曲不可比，采莲落梅徒聒耳。”[②] 诗人的赞美到了无以复加的地步，“采莲落梅”都成了聒耳之音。

又有“苏摩遮”（在敦煌文书中又记为“悉磨遮”）乐舞，亦称“泼胡乞寒戏”、“泼寒胡戏”。[③] 此戏本出康国，《旧唐书·康国传》称，“至十一月乞寒，以水相泼，盛为戏乐。”此乐舞在开元年以前，曾在长安、洛阳盛行。《旧唐书·中宗纪》记载：“神龙元年（705 年）十一月己丑，御洛城南门楼观泼寒胡戏。”又记：“景龙三年（709 年），十二月乙酉，令诸司长向醴泉坊看《泼胡王乞寒戏》。”在皇帝的提倡下，许多大臣也为该乐舞的推广推波助澜。张说曾为此乐舞撰写有和声的歌词五首。[④] 对于神龙元年洛阳观胡戏一事，并州清源县尉吕元泰于神龙二年三月曾上《陈时政疏》：“臣比见都邑坊市，相率为浑脱队，骏马胡服，名为苏莫遮。旗鼓相当，军阵之势；腾逐喧噪，战争之象也；锦绣夸竞，害女工也……”[⑤] 可见此舞在都邑坊市相当流行。对景龙年间诸司看胡戏一事，右检遗韩朝宗，中书令张说相继上疏陈说其弊。先天二年（713 年）十月，张说上《谏泼寒胡戏疏》，[⑥] 以“踝（裸）体跳足盛德何观，挥水投泥失容斯甚”为由，主张禁断。开元元年（713 年）十月，玄宗敕禁泼胡乞寒戏：“腊月乞寒，外蕃所出，渐浸成俗，因循以久。自今以后，无问蕃汉，即宜禁断。”[⑦] 不过，此乐舞大概被禁时间不长。天宝十三年七月，唐朝太乐署将沙陀调《苏莫（摩）遮》曲名改名为《万宇清》，金凤调之《苏莫遮》改名为《感皇恩》，水调《苏莫遮》仍维持原曲名，[⑧] 此舞又流行起来。又据敦煌文书 P. 4640《己未—辛酉年（899～901 年）归义军衙内破用纸布历》、S. 1035《己巳年（909 年）某寺诸色入破历算会残卷》记，[⑨] 在 10 世纪初的敦煌，仍流行此乐舞。[⑩]

胡戏初行中国，大约是在华胡人不忘旧俗，而汉人竞相仿效。玄宗禁断敕令中说“不论蕃汉，即宜禁断”，可知有汉人在内。吕元泰疏中称，坊邑相率为浑脱队，可见此戏各坊都有参与，有一定的群众基础。又说，“旗鼓相当”、“腾逐喧噪”、“锦绣夸竞”，可见此戏规模宏大。玄宗敕令中又说此戏“渐浸成俗，因循已久”，可见此戏在当时已流行了好一段时间了。汉人的参与，扩大了胡戏的影响，坊邑组成浑脱队，竞相戏舞，引得诸司长官，帝王也来观看了。

唐代在华胡乐人颇多，且名家辈出。他们与士大夫多有交往，常往来于士大夫之家，宴乐之

---

① 《全唐诗》卷四二六，第 1045 页。

② 《全唐诗》卷一九九，第 468 页。

③ 关于苏摩遮、悉磨遮与波斯乐舞泼胡乞寒舞之关系的考证，详见向达《唐代长安与西域文明》，第 71～74 页；姜伯勤：《敦煌悉磨遮为苏摩遮乐舞考》，载《敦煌研究》1996 年第 3 期。

④ 张说：《苏摩遮》，《全唐诗》卷八九，第 231 页。

⑤ 《全唐文》卷二七 0，第 1211～1222 页。另参《唐会要》卷三十四。

⑥ 张说：《谏泼寒胡戏疏》，《全唐文》卷二二三。又见《唐会要》卷三四。

⑦ 《唐会要》卷三四，第 734 页。《通典》卷一四六《乐（六）》记，开元元年十二月，敕禁乞寒乐。

⑧ 《唐会要》卷三三，第 719～721 页。

⑨ 姜伯勤：《敦煌悉磨遮为苏摩遮乐舞考》。

⑩ 姜伯勤：《敦煌悉磨遮为苏摩遮乐舞考》。

时，一展绝技。来自米国的有米嘉荣。刘禹锡有《与歌者米嘉荣》，“唱得凉州意外声，旧人唯数米嘉荣。近来时世轻先辈，好染鬓须事后生。”[①] 曹国曹保一家，曹保之子曹善才，善才之子曹刚，都以善弹琵琶著称与世，咏者最多。李绅《悲善才》，薛逢《听曹刚琵琶》均盛赞曹氏。白居易《听曹刚琵琶兼示重莲》说“谁能截得曹刚手，插入重莲衣袖中”。诗人甚至要截下曹刚的手，插入美人重莲衣袖中，使双美合并了。[②] 何国有何满子。[③] 何满子是人名，也是曲名。白居易《何满子》诗序称，“开元中，沧州有歌者何满子，临就刑时进此曲以赎死，上竟不免。”诗中也称“世传满子是人名，临就刑时曲始成。一曲四调歌八叠，从头便是断肠声。”[④] 何满子死前成绝唱，后代以“何满子”称歌名。元稹亦有《何满子歌》，[⑤] 夸赞湖南歌伎唐有熊唱“何满子”歌，令人心旷神怡。“何满子”被后代反复吟唱，可见其魅力。又有安国安万善善筚篥。李欣有《听安万善吹筚篥歌》。

总之，胡乐成为一时风尚，唐社会上层胡风蔓延。羯鼓盛行于王公贵族间，胡人胡舞频现宴乐场。以致白居易讥讽时世，大呼“愿求牙旷正华音，不令华夷相交侵”。[⑥]

三、胡乐对社会风尚的影响

胡乐流行中国，风气所致，广为爱好，民间也形成风尚。

唐时胡乐盛行，表演者不单单是胡人，汉人也学胡乐，其技艺并不亚于胡人。唐胡乐器流行，最流行的当数琵琶。唐代琵琶名家辈出，高手如云。《乐府杂录》琵琶条记琵琶名手有贺怀智、康昆仑、段善本、曹氏一家、廉郊、杨志、郑中丞等。[⑦] 其中，曹氏一家，康昆仑为胡乐人。曹氏一家前已述。康昆仑贞元中称第一手。《乐府杂录》记康昆仑为段善本弹琵琶决胜负的故事。贞元中，长安大旱，德宗诏移两市祈雨。“市人广较胜负，及斗音声”，街东举康昆仑，弹一曲《绿腰》，西街厚赂庄严寺僧善本，装成女郎，与昆仑斗法。善本亦弹《绿腰》。“及下拔，声如雷，其妙入神，昆仑即惊骇，乃拜请为师。”[⑧] 善本琵琶绝技，胜过胡乐人康昆仑，使他当场拜师。而东西两市祈雨，以琵琶相斗，可见当时人对琵琶的喜爱。此外，琵琶高手又有李士良，白居易称他善弹西域音调：“声似胡儿弹舌语，愁如塞月恨边云。”[⑨] 白居易《琵琶行》所记浔阳江头商人妇，她也是此道高手。唐时琵琶盛行，一般歌伎也大多习练。

筚篥也是唐代盛行的乐器。筚篥名手有李衮、李龟年、安万善、薛阳陶、尉迟青、王麻奴等。[⑩] 安万善是安国人。李欣有《听安万善吹筚篥歌》，“南山截竹为筚篥，此乐本自龟兹出。流

---

① 《全唐诗》卷三六五，第 912 页。
② 《全唐诗》卷四四九，第 1130 页。
③ 常任侠：《丝绸之路与西域文化艺术》，上海文艺出版社，1981 年，第 75 页。
④ 《全唐诗》卷四五八，第 1163 页。
⑤ 《全唐诗》卷四二二，第 1029 页。何满子临刑之年，白居易系于开元中，元稹系于天宝年，莫衷一是。
⑥ 白居易：《法曲歌》，《全唐诗》卷四二六，第 1044 页。
⑦ 段安节：《乐府杂录》琵琶条。《影印文渊阁四库全书》839 册，台湾商务印书馆，1983 年，第 994～995 页。
⑧ 《乐府杂录》琵琶条。
⑨ 白居易：《听李士良琵琶》，《全唐诗》卷四四 0，第 1093 页。
⑩ 刘再生：《中国古代音乐简述》，第 262 页。

传汉地曲转奇，凉州胡人为我吹。”[①] 尉迟青也是胡人，曾折服青州圣手王麻奴。《乐府杂录》记其事。[②] 王麻奴虽败在尉迟青手下，但他能在河北推为第一，也应该是高手。

天宝事变，宫廷离乱，许多宫中乐伎流落民间。他们将身怀的胡乐绝技也带到了大江南北。天宝安史之乱后，胡乐进一步流行。元稹《法曲》曰：“自从胡骑起烟尘，毛毳腥檀满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。……胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊。”[③] 白居易对民间胡乐盛况也愤愤道：“自从天宝兵戈起，犬戎日夜吞西鄙……耐何仍看西凉伎，取笑资欢无所愧。”[④] 但诗人的愤怒归愤怒，时风如此，也无可奈何。

唐代入华胡人很多，有些乐不思蜀，娶妻生子，在唐定居。长安西市胡人杂居，西市多胡店，胡姬把酒，引得人驻足流连。“胡姬酒肆”远在汉代已出现在中原。《汉乐府·羽林郎》中就有“昔有霍家奴，姓冯名子都。依仗将军势，调笑酒家胡。胡姬年十五，春日独当垆”的描述。[⑤]

长安西市胡店多用胡姬把酒，歌舞助兴。李白《前有一樽酒行》说，“胡姬貌如花，当垆笑春风。笑春风，舞罗衣，君今不醉当安归！”[⑥] 李白在《醉后赠王历阳》又说，“笔纵起龙虎，舞曲指云霄。双歌二胡姬，更奏远清朝。”[⑦] 胡姬曼妙风情，留人驻足，引人前往。王绩是有钱没钱都爱往这儿挤：“有钱须教饮，无钱可别沽。来时常道贳，渐愧酒家胡。”[⑧] 李太白则更有风度，“银安白鼻䯄，绿地障泥锦，细雨春风花落时，挥鞭直就胡姬饮。”[⑨]

当垆的胡姬，笑面把酒，歌舞助兴，风流少年竞相奔去，成为长安一大景观。在丝路沿线，美女当垆，伴唱佐酒，已渐成风俗。例如，在凉州，“葡萄酒熟恣行乐，红颜青旗朱粉楼。楼下当垆称卓女，楼头伴客名莫愁。”[⑩] 在敦煌，至少有十几家胡人开办的酒店，如康家店、何家店、万家店、曹家店、安家店等。这些酒店应也采取胡姬伴唱佐酒之经营手段。[⑪]

据任半塘先生考证，在唐代胡部歌舞戏的剧目中，还有《神白马》、《羊头浑脱》、《五方狮子》、《九头狮子》、《益钱》、《钵头》等。[⑫] 这些剧目均流行一时。

随着胡乐的流行，胡乐在河西走廊发展成为一个独立的乐种“胡部新声”，与龟兹乐并列。天宝年间，“胡部新声”又由河西传入长安。《旧唐书·音乐志二》记：“又有新声河西至者，号胡音声，与龟兹乐、散乐俱为时重，诸乐咸为之少寝”。《新唐书·礼乐志十二》亦说：“有新声自河西至者，号胡音，龟兹散乐皆为之少息”。“胡部新声”何时传入中原，史无明载。但元稹《新乐

---

① 《全唐诗》卷一一三，第 310 页。
② 《乐府杂录》筚篥条。
③ 《全唐诗》卷四一九，第 1025 页。
④ 白居易：《西凉伎》，《全唐诗》卷四二七，第 1047 页。
⑤ 《乐府诗集》第三册，中华书局 1979 年，第 909 页。
⑥ 《全唐诗》卷一六三，第 384 页。
⑦ 《全唐诗》卷一七一，第 401～402 页。
⑧ 王绩：《过酒家》，《全唐诗》卷三七，第 126 页。
⑨ 李白：《白鼻䯄》，《全唐诗》卷一八，第 63 页。
⑩ 元稹：《西凉伎》，《全唐诗》卷四一九，第 1025 页。
⑪ 高启安：《唐五代敦煌的“饮食胡风”》，载《敦煌研究》2002 年第 3 期。
⑫ 任半塘：《唐戏弄》（上册），上海古籍出版社，1984 年，第 218～220 页。郎樱：《西域歌舞戏对中原戏剧发展的贡献》，载《西域研究》2003 年第 1 期。

府·立部伎》有“胡部新声锦筵坐”句，并诗注云：“……明皇虽雅好度曲，然未尝使蕃汉杂奏。天宝十三载始诏道调、法曲与胡部新声合作，识者异之……”胡部新声传入长安，当在天宝十三年（754年）前不久。正因为“胡部新声”的兴盛，晚唐段安节《乐府杂论》已区分《龟兹部》与《胡部》，“胡部乐”已成独立乐种。胡乐已深入到社会，广为接受，终于有了“洛阳家家学胡乐”[①]的局面。

唐人以广阔的胸襟，兼容各种文化。西域各国的曲调和乐器传入中国，深受唐人的喜爱，成为唐代十分流行的音乐。它与传统的“雅乐”、“古乐”相融合，渗透到社会各个层面。上到宫廷音乐、王公士大夫宴乐，下到坊市平民的娱乐，无不深受胡乐浸染。胡乐与汉乐水乳交融，形成独具特色的唐代音乐文化，中国的音乐文化完成了一次整合。

（作者单位：浙江师范大学人文学院）

责任编辑：仲　高
责任校对：王文洲

①王建：《凉州行》，《全唐诗》卷二九八，第747页。

敬　告　作　者

《西域研究》是新疆社会科学院主办的有关西域历史文化研究的学术季刊。辟有新疆地方史、西域民族史、经济开发史、考古与文物、历史地理、敦煌吐鲁番学、宗教研究、民族语言、民族文学、民族文化以及新书评介、学术信息等栏目。热忱欢迎国内外专家及广大读者不吝赐稿。来稿时务请注意以下几点：

1. 来稿必须观点明确，内容新颖，资料翔实，字数一般不超过10000字，精粹短篇，尤受欢迎。

2. 来稿用方格纸书写，要求字迹清晰，文内用字、标点、数字须按国家有关出版规定书写。来稿也可用E—mail或软盘投稿（必须有一个纯文本形式文件），但须附打印稿。E—mail投稿信箱：xjskyzzs@xj.cninfo.net。

3. 来稿须有“内容提要、关键词及作者简介”。“提要”以200字为宜。“关键词”3～5个。欢迎作者自附标题、关键词、内容提要的英译文。引文务请核实准确，文中注释一律采用页下注。注释中所引书名、篇名，第一次出现时请依次注明作者、书名或篇名、出版者、出版时间和页码，第二次出现时，只注明作者、书名或篇名及页码。

4. 来稿文责自负，须为未发表之作，请勿一稿两投。若作者不同意修改，请在投稿时注明。本刊已加入《中国学术期刊（光盘版）》，作者著作权使用费与本刊稿酬一次性付给，若作者不同意将文章编入该数据库，请在来稿时声明。

5. 来稿请寄本刊编辑部，请勿寄给个人。地址：新疆乌鲁木齐北京南路16号，新疆社会科学院《西域研究》编辑部。邮编：830011，电话：0991—3837937。

A Discussion of the Influences of Non—Han Music on the Society in the TangDynasty Xu Xuya(69)

Abstract: Music from the Western Regions, namely Huyue Music, exerted deep influences on court music, princes and nobilities, and social fashion in the Tang Dynasty. It infiltrated every tier of the society by integrating itself into traditional Chinese 'elegant music' and 'ancient music'. Almost all music forms, from court music and nobilities' feast song to the entertainment enjoyed by common people in the Tang Dynasty, were influenced by the Huyue music. By blending with each other, Huyue music and Han Music, namely traditional Chinese music, formed together a unique Tang Dynasty music culture.

Key words: Huyue music; Tang Dyansty; social influence

Mirror Culture and Shamanism Liu Yi(78)

Abstract: Chinese religions borrowed many things from sorcery and folkways, mirror is a typical example. A detailed survey on the specific usages of mirror in Shamanism can probably bring some proofs for the definition of Shamanism and for the studies on the history of early Chinese religious thought.

Key words: Mirror; Culture; Shamanism

Depiction and reflection of the specific life along the Silk Road of the Yuan Dynasty
Song Xiaoyun(89)

Abstract: Depiction and reflection of the specific life along the Silk Road is an outstanding phenomenon of the Yuan Dynasty literature, which, as a special field of the Yuan Dynasty literature, was named Silk Road Literature. This paper reviews the study of the Silk Road Literature of the Yuan Dynasty and tries to provide somereference opinions for the further research.

Key words: Yuan Dynasty; Silk Road Literature; Study Summary and Review

An Outline of the Literature in the Manchu Writing of the Qing Dynasty He Ling(97)

Abstract: This paper summarizes the forming process of the literature in Manchu writing and its relationship with the vicissitudes of Manchu language and writing, the differentstages of the literature in Manchu writing, the basic facts of the literature in Manchu writing, the representative works and so on.

Key words: Qing Dynasty; Manchu writing; literature; survey

Important Results from the Comprehensive Excavation in the Pottery Tomb Cluster
in Bietebasitao, Nilka County, Xinjiang Liu Xuetang, etc(106)